



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Symbol wobec T(t)ajemnicy w pismach św. Jana od Krzyża. Rola, znaczenie, interpretacja

Author: Paulina Hornik

Citation style: Hornik Paulina. (2015). Symbol wobec T(t)ajemnicy w pismach św. Jana od Krzyża. Rola, znaczenie, interpretacja. W: J. Kempa, M. Gigłok (red.), "Słowo, doświadczenie, tajemnica" (S. 227-235). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Paulina Hornik

Uniwersytet Śląski

Symbol wobec T(t)ajemnicy w pismach św. Jana od Krzyża Rola, znaczenie, interpretacja

Symbol in the face of M(m)ystery
in the writings of St. John of the Cross
Function, meaning, interpretation

Abstract: In the poems of St. John of the Cross are some characteristic words, which a carmelite poet use, when he want to describe the process of human spiritual journey toward God, and want to express his own experience of meeting incomprehensible. These are, for example, concepts such as night, flame, bridegroom and bride, the source, the cave, the wound. Their analysis reveals that in poetic discourse St. John these terms gain their specific, unique meaning.

The symbols, which are used by St. John of the Cross have a double value: 1) associated with the world of references to the primary, the ordinary meaning of the concept (reading in the context of the literal sense), 2) making the reference to the imaginary world of Spanish Mystique, to the symbolic and theological space which they themselves create.

The symbolism in the works of the Castilian writer in the first has a spiritual character, followed by — the literary (the second dimension is used by the first — St. John has done poetry as a tool of his apostolate). Particular symbols contain the elements of different origin (derived from nature, from the biography of St. John, from the biblical tradition and the Fathers of the Church). This symbols referred to a spiritual (theological) reality play the role of a teacher.

Key words: St. John of the Cross, mysticism symbol (bridegroom, bride, fire, night, baby)

Św. Jan od Krzyża był kontemplatykiem doświadczającym w swym wnętrzu intensywności Bożego życia, karmelitą, kierownikiem duchowym, pisarzem, poetą, synem hiszpańskiej ziemi XVI wieku. Całe jego krótkie, 49-letnie życie przepełnione było pasją — zażyła więź z Bogiem stanowi-

ła tło, a zarazem fundament wszystkiego, co czynił. Może to sprawiło, że stał się jedną z najbardziej reprezentatywnych postaci kultury hiszpańskiej, chrześcijaństwa oraz innych tradycji religijnych.

W poematach św. Jana od Krzyża krytyka literacka pozwala wyodrębnić pewne charakterystyczne słowa, którymi posługuje się on, opisując proces duchowej wędrówki człowieka ku Bogu, a także chcąc wyrazić własne doświadczenie spotkania Niepojętego. Są to przykładowo słowa takie jak: noc, płomień, oblubieniec i oblubienica, źródło, jaskinia, rana, powietrze, woda. Ich analiza pozwala dostrzec, że terminy te w dyskursie poetyckim św. Jana zyskują swoje specyficzne, niepowtarzalne znaczenie¹. W wystąpieniu zostaną przedstawione najpierw pokrótce natura i aspekty symbolu, a następnie omówione najważniejsze symbole sanjuanistyczne — oblubieniec i oblubienica, delikatne dziecko, noc, ogień.

Poszczególne symbole w pismach hiszpańskiego Doktora Kościoła korespondują z różnymi fazami mistycznej drogi człowieka. I tak np. relacje, jakie ustala termin „noc” za pośrednictwem przymiotników (ciemna, jasna, spokojna) w obszarach semantycznych odnoszących się do czasu astronomicznego (nocy rozumianej jako czas braku światła dziennego), rozwijają się (uzyskują swe przedłużenie) w poematach hiszpańskiego karmelity, przybierając znaczenie etapów bolesnego oczyszczenia czy też wewnętrznego spokoju, które składają się na duchową wędrówkę ku zjednoczeniu z Bogiem. Jednak zawsze, także w swoim drugim znaczeniu, pojęcia te zachowują zgodność z symbolem podstawowym w ten sposób, że noc ciemna odnosi się do czasu cierpienia duszy, a z kolei noc spokojna, szczęśliwa, jasna rozumiana jest jako stan radości, w którym dusza kontempluje przemianę, jaka dokonała się w niej za sprawą wcześniejszego procesu duchowego ogołocenia.

To oznacza, że odniesienia ustanawiane w dyskursie przez termin zaproponowany jako symbol podążają w dwóch kierunkach — wzorcowym (podstawowym) oraz symbolicznym, chociaż nie zawsze (tj. nie we wszystkich dziełach św. Jana) odbywa się to w taki sam sposób. *Żywy płomień miłości* i *Noc ciemna* są poematami, których struktura zbudowana jest wokół jednego symbolu generalnego. Natomiast *Pieśń duchowa* jest zorganizowana w oparciu o symbol główny (miłość oblubieńczą), który rozszczepia się na liczne symbole partykularne, odpowiednio do różnych momentów historii miłości między Bogiem a duszą. Generalna tonacja poszczególnych poematów skomponowana jest przy użyciu bądź to jednego symbolu wiodącego, bądź też sekwencji pomniejszych symboli powiązanych ze sobą.

Hiszpański poeta ma zwyczaj przełamywać równowagę pomiędzy dwoma światami reprezentowanymi przez symboliczne pojęcie. Często przewa-

¹ *Diccionario de san Juan de la Cruz*. Ed. E. PACHO. Burgos 2009, s. 1073–1082.

gę zyskuje ów drugi, metawymiar danego terminu, który przekracza logikę jego znaczenia dosłownego w taki sposób, że jeśli czytelnik spotka się tylko z tym ostatnim, literalnym znaczeniem, odbierając tekst jedynie za pomocą codziennego doświadczenia zmysłowego, jeśli nie przetransponuje pojęć, zwrotów czy nawet całych fraz na poziom symboliczny, gdzie zyskują zdumiewające bogactwo nowego sensu — wówczas te pojęcia, zwroty lub frazy będą dla niego pozbawione sensu, absurdalne, pełne sprzeczności. Dotyczy to wyrażen takich jak: „śmierć, która daje życie”, „wiedzieć nie wiedząc”, „promień ciemności” etc. Liczne są następujące środki stylistyczne: antynomie, oksymorony, paradoksy, wyrażenia antyetyczne².

Ogień (*el fuego*)

Ogień — podobnie jak w przypadku wody i powietrza — poprzez symbolizm służy św. Janowi jako fundament dla duchowego zastosowania tego słowa w różnych kontekstach. Właściwości ognia: ogrzewanie, oczyszczanie, wypalanie, oświecanie, rozjaśnianie, w pismach mistyka są zastosowane w celu wyłożenia teologicznej doktryny.

Święty z Fontiveros opisuje drogę do doskonałości jako proces pewnej konwersji, zmiany „starego człowieka w nowego”, transformacji tego, co nazbyt zmysłowe (sensoryczne), w duchowe, poprzez całościowe *katharsis*. To itinerarium duszy jest w pismach św. Jana trwale reprezentowane przez obraz drewna przemienionego przez ogień w żar i płomień. Jest to jeden z podstawowych symboli, który wiąże między sobą literacko i doktrynalnie wszystkie wielkie dzieła szesnastowiecznego karmelity, zwłaszcza *Noc ciemną* (NC) i *Żywy płomień miłości* (ŻPM).

Ogień rozpalający, usuwający wilgoć i brud, koresponduje z procesem oczyszczenia duchowego, opisanego obszernie w *Drodze na Górę Karmel* (DGK) i *Nocy ciemnej*, natomiast ogień przekształcający w siebie drewno reprezentuje przemieniające zjednoczenie duszy z Bogiem, o którym traktują przede wszystkim *Żywy płomień miłości* i *Pieśń duchowa* (PD):

Ten ogień bowiem, który później łączy się z duszą napełniając ją chwałą, jest tym samym, który ją przedtem ogarnia i oczyszcza, podobnie jak ogień przenikając do wnętrza drewna jest tym samym, który z początku ogarnia je i rani swymi płomieniami, osuszając je i oczyszczając ze wszystkich brudów, aż żarem swoim tak je przygotowuje, iż będzie mógł wejść w nie i przeobrazić w siebie. [ŻPM 1,19]

² Ibidem.

Ostatecznie to sam Bóg, którego, jak to będzie jeszcze wyjaśnione, ogień jest tu symbolem, stoi u początku obu etapów duchowego rozwoju człowieka — zarówno oczyszczenia, jak i oświecenia, a potem także zjednoczenia. Symbol ognia tworzy więc pewnego rodzaju pomost między poszczególnymi dziełami Doktora Kościoła, spajając je w jedną całość.

Najważniejszym i najbardziej wyrazistym aspektem sanjuanistycznej symboliki ognia jest identyfikacja płomienia z Duchem Świętym. W pierwszej strofie poematu o żywym płomieniu miłości podmiot liryczny, czyli oblubienica, zaświadcza o tym, jak czule siła żaru owego płomienia rani najgłębszą istotę jej duszy. W komentarzu do tej strofy św. Jan wyjaśnia, że „tym płomieniem miłości jest duch jej Oblubieńca, to jest Duch Święty”. Dusza czuje Go w sobie nie tylko jako ogień, który ją ogarnął i przemienił w miłość, lecz również jako ogień, który ponadto płonie w niej samej i czyni ją płomieniem (por. ŻPM 1,3). Podobnie w innym miejscu:

Zanim jednak ten ogień miłości wejdzie i złączy się z samą substancją duszy przez jej całkowite i doskonałe oczyszczenie, płomień, czyli Duch Święty, rani wciąż duszę wyniszczając i pochłaniając jej niedoskonałości i złe nawyki. Przez to działanie Duch Święty przygotowuje ją do zjednoczenia z Bogiem przez miłość. [por. ŻPM 1,19]³

Oblubieniec i oblubienica

(narzeczony i narzeczona, mąż i żona; *el esposo y la esposa*)

Ten symbol, tzw. symbol nupcjalny, jeden z kluczowych w doktrynie św. Jana, odnosi się do relacji miłości, jaka istnieje między żoną a mężem w chrześcijańskim małżeństwie. W wymiarze duchowym czy mistycznym pism św. Jana ów symbol ustanawia następujące porównanie: oblubieniec = Bóg/Chrystus; oblubienica = dusza, mamy tu więc Umiłowanego i umiłowaną.

Ta podstawowa i fundamentalna asymilacja relacji małżeńskich do wymiaru duchowego rozwija się później w obfitości różnorodnych wyrażen, w szczególności tych, które odnoszą się do Chrystusa (Boski Oblubieniec, Słowo-Oblubieniec, duch jej Oblubieńca, którym jest Duch Święty). Przy określeniu duszy-małżonki/narzeczonej trzeba mieć na uwadze niemal zawsze synekdochę, którą posługuje się św. Jan w swoich pismach: dusza oznacza w domyśle całą osobę.

³ Ibidem, s. 483—486.

Proces przeszczepienia terminologii małżeńskiej w obszar symbolizmu nupcjalnego rozpoczyna bez wątpienia biblijna *Pieśń nad Pieśniami*. Św. Jan w tym przypadku podąża za tradycyjną interpretacją, rozpoczętą przez Orygenesę, która identyfikuje rozmówców tej księgi z Chrystusem (małżonkiem) i Kościołem lub duszą (reprezentowaną tu przez żonę). Przyjrzyjmy się obojgu bohaterom *Pieśni duchowej* św. Jana.

W piśmiennictwie sanjuanistycznym termin *esposa* oznacza osobę, która związana jest relacją miłości w odniesieniu do Boga lub do Chrystusa. Termin ten pojawia się także na marginesie symbolizmu nupcjalnego, jednak w związku z opisem pragnienia zjednoczenia się z Bogiem, jakie żywi dusza. Ten jeden raz ów termin jest tu użyty w odniesieniu nie do samej duszy, lecz do śmierci:

Nie jest gorzka śmierć dla duszy kochającej, gdyż znajdzie w niej wszystkie słodocze i rozkosze miłości [...] Dusza zatem uważa śmierć za przyjaciółkę i oblubienicę, a na jej wspomnienie cieszy się jak na dzień swych zaślubin i wesela. [PD 11,10]

Dramatyczna struktura *Pieśni duchowej* naśladuje tę z *Pieśni nad Pieśniami*. Indywidualność bohaterów konkretyzuje się u św. Jana w postaci Chrystusa-męża i duszy-małżonki. Św. Jan zmienia ów bezpośredni kontekst terminu *esposa* (małżonka) jedynie wówczas, gdy ma na myśli Oblubienicę z *Pieśni nad Pieśniami*, i przywołuje jakiś fragment tekstu biblijnego. Jednak także wtedy św. Jan ma zwyczaj utożsamiać pojęcia takie jak „dusza” czy „zaślubiona dusza” z bohaterką księgi biblijnej: „W tych duchowych zaręczynach odczuwa dusza to, co mówi Oblubienica w *Pieśni nad Pieśniami*: Ja dla Miłego mego, a dla mnie Miły mój” (PD 30,1); „Tę samą myśl, którą wyraża tu dusza przez słowo *wybiec*, aby iść szukać Umiłowanego, oblubienica z *Pieśni nad Pieśniami* wyraża słowem *powstać*” (PD 1,21).

Te i inne liczne fragmenty świadczą o obecnym u św. Jana ogólnym utożsamieniu oblubienicy i duszy, niezależnie od stopnia miłości, na jakim znajduje się dusza. To ogólne zastosowanie staje się bardziej precyzyjne, gdy mowa jest o duszy, która sytuje się w którymś z wyższych stanów duchowych, a więc gdy mowa jest o zaręczynach lub małżeństwie duchowym. Podstawa zastosowania symbolu oblubienicy jest zawsze ta sama:

Dusza, która ma miłość doskonałą, nazywa się oblubienicą Syna Bożego. Ta nazwa oznacza zrównanie się jej z Nim i w tym zrównaniu przyjaźni wszystkie rzeczy są im wspólne. [PD 28,1]

Istnieją jeszcze dwie inne perspektywy w literaturze sanjuanistycznej, które otwiera symbol oblubienicy/oblubieńca. W poemacie o stworzeniu świata (*De la creación*) oblubienicą zaślubioną Chrystusowi jest cała ludz-

kość. Natomiast w *Pieśni duchowej* symbol ten dwukrotnie jest interpretowany w kluczu paulińskim — miejsce oblubienicy Słowa Wcielonego zajmuje Kościół⁴.

Dziecko (*el niño*)

Karmeliński poeta posiada wewnętrzną wrażliwość nastrojoną na odbiór zjawisk przyrody, a także tego, co składa się na codzienność międzyludzkich relacji. Jest wnikliwym obserwatorem życia rodzinnego. Owe spostrzeżenia pod jego piórem zyskują nowy wymiar, przeradzają się w podobieństwa i symbole. Wiele z nich posiada właśnie etymologię familiarną.

Jednym z takich symboli jest „delikatne dziecko” (*el niño tierno*). Symbol ten pojawia się na samym początku *Nocy ciemnej*, gdy autor nakreśla powody, dla których Bóg wprowadza duszę w tę noc. Pragnie On przeprowadzić duszę ze stanu początkujących do stanu postępujących, a następnie doskonałych (czyli ostatecznie do zjednoczenia z Bogiem):

Należy zwrócić uwagę, że duszę, która zdecydowała się służyć Bogu całkowicie, karmi On i umacnia w duchu, oraz obdarza pieścotami na sposób czulej matki. Matka bowiem, tuląc do piersi małe dziecko, ogrzewa je swym ciepłem, karmi mlekiem — lekkim i słodkim pokarmem. Pieści je również i nosi na swych rękach. Gdy jednak dziecko dorasta, umniejsza matka pieścoty, ukrywa swoją czułą miłość, a słodki pokarm zaprawia goryczą. Nie nosi go na rękach, lecz każe mu stąpać własnymi nóżkami, aby powoli wyzbyło się słabości i zabierało do rzeczy większych i istotniejszych. [NC I, 1,2]

To, co dziecięce w pismach św. Jana, posiada podwójne oblicze — jedno o zabarwieniu negatywnym, drugie o odcieniu pozytywnym. Pierwsze można by określić mianem infantylnizmu duchowego, natomiast drugie jest raczej duchowym dziecięctwem wobec Boga, który w tym kontekście jest prezentowany przez hiszpańskiego pisarza jako ojciec i matka jednocześnie. Jest to jakby ojciec z sercem matczynym, matka z mocą i autorytetem ojcowskim. Bóg w relacji do człowieka jest niczym czuła matka oraz hojny i wielkoduszny ojciec. Jednakże wielkość jego miłości przekracza wszelkie podobieństwo do tego, co jest naszym, ludzkim, chociażby najlepszym doświadczeniem:

⁴ Ibidem, s. 433—435.

W tym wewnętrznym zjednoczeniu udziela się Bóg duszy z miłością tak prawdziwą, że nie ma uczucia matki, która z taką czułością pieści swe dziecko, ani miłości brata, ani życzliwości przyjaciela, którą by można z nią porównać. Dzieje się tak dlatego, ponieważ czułość i szczerłość miłości, z jaką wszechmocny Ojciec pieści i wywyższa tę duszę pokorną i rozmilowaną, dochodzi do tego, że — o rzeczy przedziwna i godna największej bojaźni i podziwu! — naprawdę poddaje się jej, aby ją wywyżżyć, jakby On był jej sługą, a ona jego panem. I tak troszczy się o to, aby jej dogodzić, jakby On był jej niewolnikiem, a ona Jego Bogiem. Tak głęboka jest pokora i słodycz Boga! [...] I tak tu jest zajęty dogadzaniem i pieszczaniem duszy, jak matka troską o swoje dziecię, które karmi swymi piersiami. Z tego poznaje dusza prawdę słów, które mówi Izajasz: Przy piersiach was poniosą, na kolanach będą was pieścić. [PD 271]

Przymioty Boga, które poprzez symbol odnoszą się do ojcostwa czy macierzyństwa ludzkiego, św. Jan uzasadnia w porządku łaski: Bóg daje życie, chroni, odżywia, prowadzi, wychowuje. Spełnia więc w pewnym sensie funkcje macierzyńskie i ojcowskie względem duszy będącej na drodze do zjednoczenia z Nim⁵.

Noc (*la noche*)

W poezjach i rozprawach św. Jana od Krzyża, obok symbolu oblubieńca i oblubienicy, dominuje symbol nocy. W *Drodze na Górę Karmel* i *Nocy ciemnej* stanowi on centralny punkt odniesienia, natomiast w *Pieśni duchowej* i *Żywym płomieniu miłości* można zauważyć jeszcze cień niedawno przebytej przez duszę nocy⁶.

Wczytując się w świadectwa życia św. Jana od Krzyża, a także w jego poezje, możemy dostrzec w nim człowieka szczególnie uwrażliwionego na misteryjne piękno nocy kosmicznej, na wszystkie jej tony i odcienie. Potrafił nieraz całymi nocami kontemplować rozciągający się za oknem krajobraz czy też wprost na dworze podziwiać urok nocy⁷.

Św. Jan od Krzyża niekiedy jest nazywany Doktorem nocy, choć niektórzy z badaczy jego pism uważają, że równie słusznie należy mu się tytuł

⁵ Ibidem, s. 829–837.

⁶ J.W. GOGOLA: *Wprowadzenie*. W: JAN OD KRZYŻA: *Dzieła*. Przeł. B. SMYRAK. Kraków 2010, s. 492.

⁷ E. STEIN: *Wiedza Krzyża*. Przeł. I.J. ADAMSKA. Kraków 1994, s. 43.

Doktora światła⁸, czy też Doktora miłości Bożej⁹. Bez wątpienia jednak symbol nocy stanowi jedną z jego najbardziej oryginalnych intuicji twórczych¹⁰. Realistyczne odniesienie nocy kosmicznej do doświadczenia ciemności duchowych stanowi o sile tego symbolu, który posiada charakter duchowy i literacki zarazem¹¹.

Noc rozumiana jako część doby niejako wchodzi w nasze wnętrze i działa w nas podobnie jak to, co św. Jan nazwał nocą w znaczeniu przenośnym. Albo odwrotnie — to właśnie, co powoduje w nas skutki podobne do nocy kosmicznej, nazywa się nocą w znaczeniu przenośnym. Światło dnia, oświetlając rzeczy, ukazuje ich właściwości dostrzegalne wzrokiem. Natomiast noc pochłania je i zamazuje ich kształty. To, co się w niej zatopi, nie przestaje wprawdzie istnieć, jednak staje się niewidzialne, nieokreślone jak sama noc albo też ocienione, mroczne, groźne. Noc ogranicza możliwości używania wzroku, hamuje nasze ruchy. Po całym dniu nocą mamy mniej sił niż za dnia, pora nocna może też niekiedy sprzyjać odczuwaniu samotności. Bywa przeżywana jako przedsmak śmierci¹².

Obok nocy ciemnej i przejmującej grozą istnieje także drugie, odmienne oblicze nocy. Może być to noc skąpana w poświacie księżyca, roziskrzona gwiazdami, rozjaśniona miłym, łagodnym światłem. Taka noc nie pochłania rzeczy, pozwala za to dostrzec ich nocne oblicze. Ostre kształty rzeczy widziane za dnia, teraz stają się przyciemnione, delikatniejsze. Noc ukazuje takie zarysy kształtów, jakich nie ujawnia światło dnia. Milknie gwar, ustaje pośpiech, dają się słyszeć głosy, które giną wśród dziennego hałasu. Noc przynosi ze sobą ukojenie i spokój, które przelewają się także w duszę człowieka. Jak zauważa Edyta Stein,

istnieje nocna, łagodna jasność ducha, kiedy dusza wolna od służby i zajęć wiążących ją za dnia, swobodna i skupiona zarazem, wnika w głębię powiązań swej własnej istoty i życia, świata i nadświata. I znajduje wielkie, dobroczynne ucieszenie w pokoju takiej nocy¹³.

⁸ O. FILEK: *Wprowadzenie do Dzieł św. Jana od Krzyża*. W: JAN OD KRZYŻA: *Dzieła...*, s. 47.

⁹ N. CUMMINS: *Wprowadzenie do nauki św. Jana od Krzyża*. Przeł. T. KIENIEWICZ. Kraków 2012, s. 5.

¹⁰ Korzenie symbolu nocy w dziełach św. Jana od Krzyża, prócz doświadczenia nocy kosmicznej oraz doświadczenia ciemności i opuszczenia, które staje się udziałem świętego w tolekańskim karcercze, sięgają także tradycji biblijnej i patrystycznej, mówiącej o tym, iż udzielanie się transcendentnego Boga śmiertelnemu człowiekowi dokonuje się w ciemności (por. J.W. GOGOLA: *Wprowadzenie*. W: JAN OD KRZYŻA: *Dzieła...*, s. 493).

¹¹ Ibidem, s. 492.

¹² E. STEIN: *Wiedza...*, s. 52.

¹³ Ibidem, s. 53.

O tej bogatej symbolice nocy należy pamiętać, zgłębiając teologiczny wymiar dzieła św. Jana od Krzyża, zarówno gdy mowa o nocy zmysłów, jak i o nocy ducha.

Symbole, którymi posługuje się św. Jan od Krzyża, posiadają podwójny walor: związany ze światem odniesień do podstawowego, zwyczajnego znaczenia danego pojęcia (odczytanego w kontekście dosłownym) oraz odsyłający do świata wyobraźni hiszpańskiego mistyka, do symboliczno-teologicznych przestrzeni, które one same kreują.

Pojęcia symboliczne pojawiają się we wszystkich poematach Doktora Kościoła, aczkolwiek ze zróżnicowaną intensywnością. Występują w połączeniu z innymi środkami stylistycznymi, takimi jak metafory, metonimie, alegorie, antynomie. Przekształcają niejako całą lirykę sanjuanistyczną w jeden mistyczny wszechświat. W tym uniwersum relacje między znaczeniem pojęć a przestrzenią i czasem narracji, w których owe pojęcia są osadzone, interpretowane są zgodnie z wiodącymi wątkami tematycznymi danego poematu. Symbolika w dziełach kastylijskiego pisarza posiada charakter w pierwszym rzędzie duchowy, w dalszej kolejności także literacki (drugi wymiar służy pierwszemu — św. Jan uczynił bowiem poezję narzędziem swojego apostołstwa). Poszczególne symbole zawierają w sobie elementy różnego pochodzenia (zaczepnięte z przyrody, biografii św. Jana, tradycji biblijnej i Ojców Kościoła), które w momencie odniesienia ich do rzeczywistości duchowej (teologicznej) odgrywają rolę pedagogiczną i hermeneutyczną¹⁴.

Specyfika wyrażania się św. Jana od Krzyża nakłada na czytelnika pewne wymagania. Potrzebna jest odrobina wrażliwości na poezję i ukrytą w niej symbolikę, a także zdolność refleksji, syntetyzowania poszczególnych wątków i uchwycenia całościowej struktury spuścizny hiszpańskiego karmelity. Ponadto umiejętność elastycznego przechodzenia od rozumu do wyobraźni i odwrotnie. Wówczas czytelnik będzie miał szansę wniknięcia w dzieła św. Jana i dotknięcia dzięki nim T(t)ajemnicy, która jest w nich opisywana¹⁵.

Bibliografia

Diccionario de San Juan de la Cruz. Ed. E. PACHO. Burgos 2009.

JAN OD KRZYŻA: *Dzieła*. Przeł. B. SMYRAK. Kraków 2010 (porównawczo: SAN JUAN DE LA CRUZ: *Obras completas*. Burgos 2010).

STEIN E.: *Wiedza Krzyża. Studium o św. Janie od Krzyża*. Przeł. I.J. ADAMSKA. Kraków 1994.

¹⁴ *Diccionario...*, s. 1073.

¹⁵ F.R. SALVADOR: *Mistik i nauczyciel, św. Jan od Krzyża*. Cz. I. Tłum. D. WANDZIOCH. Poznań 2008, s. 53.